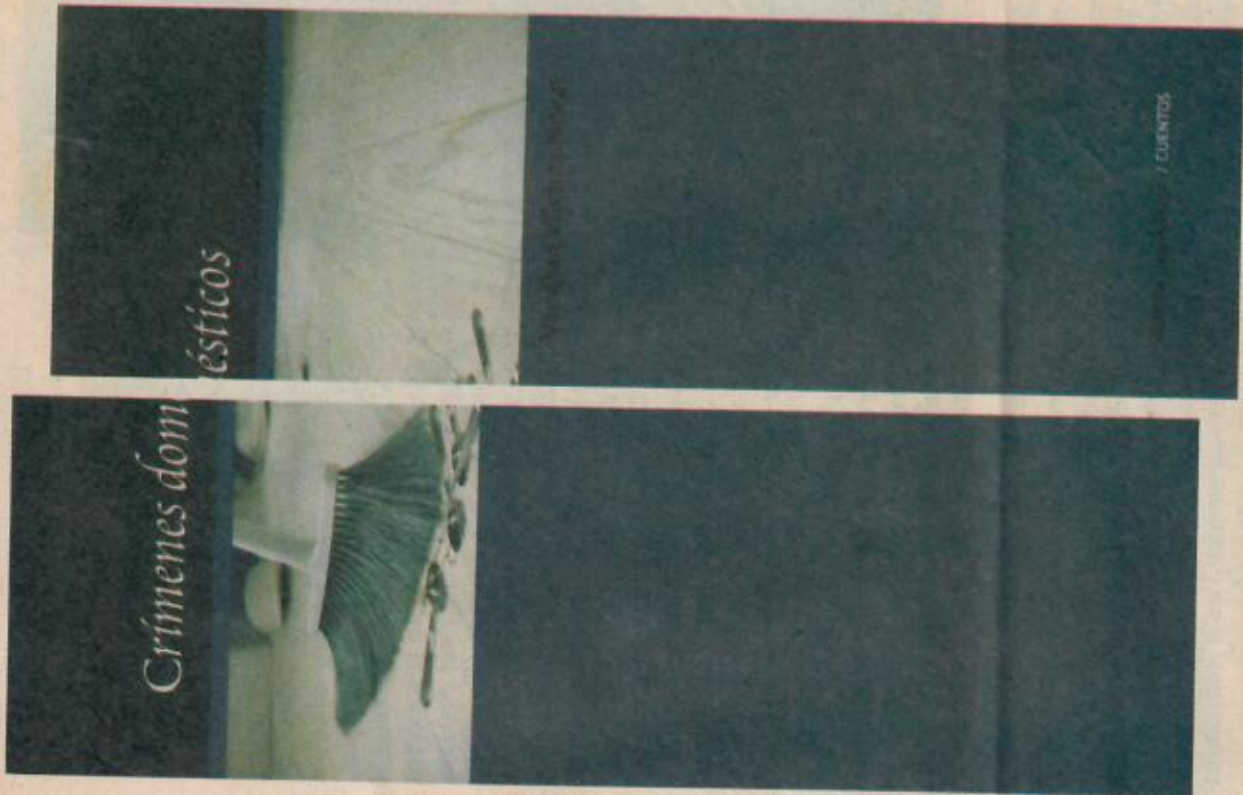


MARIA APONTE ALSINA

Crímenes domésticos de Vanessa Vilches Norat



Toda casa encierra un continente a escala mínima; la misteriosa casa propia que exploraron Clarice Lispector y Raymond Carver. Lispector no debe haber leído a Carver ni Carver a Lispector, pero Lispector se me parece a Carver, quizás porque Carver fue mutilado por su editor y Lispector por sus censores internos. De manera que otro comienzo podría ser ese: acercar este libro a la descabellada artesanía de los exploradores de las esquinas, de las "íntimas inmensidades" (Bachelard) de las casas. O a la labor roedora de esos censores que dejan las palabras en el hueso. Las asociaciones se ramifican. Así leemos, volando de rama en rama, sin lograr la deseada quietud, la cristalina fijeza.

Otra ruta podría ser la prevista por las poéticas de Bachelard y los saberes de la Dra. Vanessa Vilches Norat, en su libro *Desnadres o el rastro materno de las escrituras del yo*. Explica Vilches a propósito de un libro de Carmen Boullosa:

Lejos de ser el primer espacio de integración del ser humano, el paraíso material que colma al ser de todos los bienes esenciales, el locus protector de los peligros del exterior, el lugar donde se está bien, la casa en *Mejor desaparece* es signo de lo abyecto, es un espacio infernal.

desarreglo metódico de los sentidos, se hace fiera la mujer de pechos hospitalarios, la diosa madre reprimida por un orden simbólico excluyente; sonreír ante el inquietante erotismo de los lactantes; reconocernos en el desesperado sentido del orden de la madre castigadora; presenciar la auto mutilación de una niña celosa; compadecer el encierro de una mujer enferma de pureza que atesora sus propias deposiciones excrementales sin adivinar la curiosidad con que la observan los ojos como lunas de las ratas.

La lectora de la escena del crimen prefiere detenerse en las palabras concretas, en la intensidad de los golpes. Las estaciones de esa vía dolorosa se recorren con un lenguaje "objetivo", casi desenfadado, que juega con elementos explosivos. Cada casa es un arsenal. La historia de las casas se cuenta conjurando el dolor de escribir el dolor que no puede contarse. De ahí que la escritora de "Te de ratas" pase las noches en estado de vigilia, hasta que el marido le acerca una taza de café humeante y la mete en la bañera.

Hay muchas formas de abordar el primer comentario de un primer libro bien escrito como éste, pero baste acercarnos a la figura criminal del penúltimo cuento, "Ojo de luz". Más allá, se abre una vista al campo y al mar y en el horizonte, un álbum de fotografías que es un álbum de espejos. En ese campo abierto aparece una ventana que es toda una epifanía, pues se instala en el paisaje por obra y gracia de la palabra; una ventana "de dimensiones espectaculares, elaborada en madera, con rejillas, travesaño, celosías y un imponente sol trunco en cuyo arco de medio punto se eriga un hermoso vitral ambarino, delicado, apenas perceptible. No sólo era un hueco en la pared para airear la estancia, sino un exquisito

Habría que empezar por no guardar un minuto más de silencio sobre esa conjunción de horas, de voces, de placeres diferidos, de dolores latentes, que componen un libro. Gestar un libro toma una vida:

Si la casa es la...

de los exploradores de las esquinas, de las "ánimas inmensidades" (Bachelard) de las casas. O a la labor reodora de esos censores que dejan las palabras en el hueso. Las asociaciones se ramifican. Así leemos, volando de rama en rama, sin lograr la deseada quietud, la cristalina firmeza.

Otra ruta podría ser la prevista por las poéticas de Bachelard y los saberes de la Dra. Vanessa Vilches Norat, en su libro *Desmañares o el rastro materno de las escrituras del yo*. Explica Vilches a propósito de un libro de Carmen Boullosa:

Lejos de ser el primer espacio de integración del ser humano, el paraíso material que colma al ser de todos los bienes esenciales, el locus protector de los peligros del exterior, el lugar donde se está bien, la casa en *Mejor desaparece* es signo de lo abyecto, es un espacio infernal.

Habría que empezar por no guardar un minuto más de silencio sobre esa conjunción de horas, de voces, de placeres diferidos, de dolores latentes, que componen un libro. Gestar un libro toma una vida; leído también, pero los lectores somos injustos. El escritor es uno; los lectores muchos: un monstruo de ojos infinitos atraído por una biblioteca inabarcable. Con impaciencia, como se repasa un menú gastado por el hastío, el lector busca sus gustos en el libro, sin echar un vistazo al subsuelo donde viven y trabajan los sirvientes. En justicia, habría que empezar por reconocer el peso del trabajo que la gracia del libro disimula. Uno de los cuentos de *Crímenes domésticos*, "Fe de ratas", es casi una cifra de ese estado de gravedad. Si la figura contrahecta de Bartleby como la cuenta Vila-Matas, representa la decisión de no escribir, en el cuento "Fe de ratas" se propone lo contrario: una mujer poseída por el deseo insaciable de escribir. Su "marchitado manuscrito... engorda, en un cartapacio". Un manuscrito de 354 páginas "tan lleno de tachones rojos, rojísimos, y de correcciones en los márgenes" que apenas puede leerse, aunque lo leen las ratas, esas criaturas que contagian de enfermedades exóticas el santuario del hogar y valoran indiscriminadamente todos los libros.

La casa invadida por ratas lectoras podría transformarse en la escena de once crímenes domésticos. Vámonos a recorrerla tomando apuntes, al modo de un lector de crímenes, detective, juez, defensor, fiscal, rata lectora o quizás otra figura tópica: la clarividente que interpreta las declaraciones engañosas de las víctimas.

Si la casa es la primera patria, como pretendía Bachelard, los crímenes domésticos deben ser delitos de alta traición, y otra lectura de la escena del crimen buscaría los rastros de esa primera traición, dolorosa e incurable, en los testimonios de las víctimas. A propósito de la figura de la víctima, semejante a la del inocente y a la del idiota, comenta Avital Ronell en el libro *Stupidity*, que la estupidez señala la ausencia de una relación con el saber. Pero el caso de la víctima es singular, puesto que el dolor que ella siente sin entenderlo es, además, incommunicable; el dolor destruye la capacidad del lenguaje. Entonces, ¿cómo dice la víctima su dolor? En las narraciones de este libro no se acude al fluir de conciencia naturalista ni a "traducir" el lenguaje del otro, a la manera de Faulkner o de Rulfo. Una máscara se apropia de la voz de la víctima, se desplaza por la escena del crimen con rasgos de arquétipo, atávica, ventriloqua. Para citar a un estudioso de estos temas oscuros (Steven Connor): es "la voz del sufrimiento, la voz adolorida, que permite el desgajamiento del dolor, la voz que pasa a ocupar otro cuerpo, el cuerpo de la voz".

El cuerpo de la voz evoca el lenguaje de los mitos, los cuentos de hadas y de brujas. Está presente en la "perversión inusitada que se apodera de la mujer" que se adentra en el mar. Agua, linfas maternas. Entonces podríamos empezar a reseñar este libro escuchando el fluir de las aguas lustrales con que se rociaban las víctimas de los sacrificios: aguas consagradas por el desvalimiento. Y apuntar cómo, en el

palabras concretas, en la intensidad de los golpes. Las estaciones de esa vía dolorosa se recorren con un lenguaje "objetivo", casi desenfadado, que juega con elementos explosivos. Cada casa es un arsenal. La historia de las casas se cuenta conjuntando el dolor de escribir el dolor que no puede contarse. De ahí que la escritora de "Fe de ratas" pase las noches en estado de vigilia, hasta que el marido le acerca una taza de café humeante y la mete en la bañera.

Hay muchas formas de abordar el primer comentario de un primer libro bien escrito como éste, pero baste acertarnos a la figura criminal del penúltimo cuento, "Ojo de luz". Más allá, se abre una vista al campo y al mar y en el horizonte, un álbum de fotografías que es un álbum de espejos. En ese campo abierto aparece una ventana que es toda una epifanía, pues se instala en el paisaje por obra y gracia de la palabra; una ventana "de dimensiones espectaculares, elaborada en madera, con rejillas, travesaño, celosías y un imponente sol trunco en cuyo arco de medio punto se erigía un hermoso vital ambarino, delicado, apenas perceptible. No sólo era un hueco en la pared para airear la estancia, sino un exquisito espacio intermedio que comunicaba el interior con el exterior" (130). La ventana es la zapata de la casa. Como no desviarse por ella hacia el jardín donde reina el peral, el jardín del cuento de Katherine Mansfield. Cómo no anticipar en el paisaje la muerte de la madre que deja su cuerpo a las hijas como último regalo. Esa ventana parece una salida, pero es también otro bolsillo de desasosiego, un punto entre lo interior y lo exterior. El dolor deja sus acomodos, ese sentarse donde menos duele, ese acostumbarse a cierto ritmo, y renace en las torcidas uñas de la vieja emperatriz china, la de las laminas de los libros de historia, la madre tutelar del cuento "Hermosas garras". Menos mal que el árbol da sombra. Como la sombra, las palabras que rondan lo inefable también reparan.

Quizás los lectores somos injustos porque nos cuesta no defendernos de las miradas del libro. Un libro tiene muchos ojos, nosotros no. Yo guardo varias miradas de éste, pero la más entrañable para mí es la de la mujer del cuento "Fe de ratas"; la escritora incapaz de dar el salto al vacío. Afortunadamente *Crímenes domésticos* es el producto material de un salto logrado: un nuevo primer libro de ficciones. Su escritura inteligente y valiente presagia los libros por venir de Vanessa, entre las orquídeas blancas, las niñas fantasmales de la ronda y cuantas historias de terror y de consuelo se le ocurra contar.

La autora es escritora. Su libro más reciente, *Sexto sueño*, está reseñado en esta edición.